

TRES NÒTULES SOBRE EL TEATRE HONGARÈS A L'ESCENA CATALANA DE POSTGUERRA (1939-1968)

Francesc Foguet i Boreu

Universitat Autònoma de Barcelona, estiu del 2006

AQUEST ARTICLE ÉS UN COMPLEMENT DE LA COMUNICACIÓ «EL TEATRE HONGARÈS A L'ESCENA CATALANA (1939-2003)» LLEGIDA EN EL XIV COL·LOQUI DE L'ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES QUE TINGUÉ LLOC A BUDAPEST DEL 4 AL 9 DE SETEMBRE DE 2006. EL TEXT SERÀ PUBLICAT EN LES ACTES CORRESPONENTS (EN CURS D'EDICIÓ).

I. János Vaszary & Lilí Muráti

Durant el primer franquisme, el teatre hongarès fou present en els escenaris de Barcelona a través de la inclusió de traduccions o versions *sui generis* en castellà d'algunes obres d'autors magiars en els repertoris de les companyies privades de postguerra, com ara la de Lilí Muráti, Irene López Heredia, Mariano Ozores, Infanta Isabel de Madrid, Pepita Serrador o Guadalupe Muñoz Sampedro. Es tractava de peces d'esbargiment, d'evasió o, a tot estirar, d'alta comèdia que s'adeien amb l'atmosfera «moral» de l'època i els escrúpols de la censura teatral del règim i que eren signades per autors hongaresos d'entreguerres: János Vaszary (*Me casé con un ángel*, *Eva no salió del paraíso*, *El corderito verde*, *La mujer de tu prójimo...*), László Fodor (*Suspense en amor*, *La señora sueña*, *Sexteto*, *Ruleta*), Ferenc Molnár (*Mariscal*, *Los invitados del duque*) o, entre d'altres, Ferenc Herczeg (*La última danza*).¹ Com no podia ser d'altra manera, les traduccions o adaptacions dels textos devien vetllar per la moralitat que reclamava el rigor de la censura franquista.²

Una de les companyies que s'especialitzaren en el teatre evasiu de postguerra fou la de l'actriu hongaresa Lilí Muráti que inclogué en el seu repertori habitual peces —del mateix estil evasionista que les dels autors anteriors— del seu marit János Vaszary (1899-1963). D'aquesta manera, Vaszary es convertí en el dramaturg hongarès més estrenat durant els anys cinquanta i seixanta, en termes estrictament quantitius, ja que altres companyies també representaren les seves obres. El matrimoni Vaszary-Muráti s'instal·là a l'Espanya franquista des de final de la

dècada dels anys quaranta i, en gires per les ciutats espanyoles i catalanes, hi donà a conèixer diversos títols: *Me casé con un ángel*, un dels seus grans èxits, en una adaptació de F. Ros; *La bella y la vespa*, adaptada per Elías Gómez Picazo; *Elena, te quiero*, en col·laboració amb Ruiz Iriarte; *No es correcto estrangular a las señoras*, amb Álvaro de Laiglesia; *Mi marido no me entiende*, amb Fernández de Sevilla, entre d'altres. Com apuntava la necrològica dedicada al dramaturg hongarès nacionalitzat espanyol que publicà l'anuari *El espectador y la crítica*, «el teatro de Vaszary —su mejor teatro, el de su primera época— está inspirado por un humor suave, sin aristas, y la mayoría de sus comedias centran sus argumentos en el personaje protagonista femenino que Lilí Muráti realizaba con su particular encanto».³

A l'escena de Barcelona, on començà a actuar l'1 de desembre de 1948, al Teatre Romea, amb l'obra *Un espíritu burlón*, de Noël Coward, Muráti hi estrenà diverses comèdies del seu marit, sobretot al Calderón i al Borràs: *El dinero no hace feliz*, traducció de Barón de Ilgamar (1950), *El corderito verde*, adaptació d'Álvaro de Laiglesia (1953), *Te haré feliz*, traducció de J. de Juanes (1954), *La bella y la vespa* (1959), *La mujer de tu prójimo* (1959), *Mi marido no me entiende* (1962), i *¿Quién es este hombre?* (1963).⁴ Les comedietes de Vaszary, d'una gràcia a frec de la caricatura i de títols prou eloqüents, eren escrites en col·laboració amb altres dramaturgs o en solitari; acostumaven a ser protagonitzades, tot balafiant «gracia y simpatía» a cor que vols, per la seva dona com a primera actriu de la companyia, i, segons que sembla, feien les delícies del públic barceloní de postguerra. Un botó ben coent i modèlic de mostra pot ser l'opinió que la crítica de l'època tenia de la comèdia musical *El corderito verde*, estrenada al Teatre Calderón de Barcelona, el 8 de maig de 1953:

Como conviene a toda comedia, *El corderito verde* tiene un argumento ingenioso, no exento de originalidad y desarrollado con mucha gracia. La anécdota se basa en las peripecias que preceden al estreno de una obra teatral durante los últimos ensayos, interioridades del teatro con todos sus pintorescos lances, rencillas, rivalidades entre las «vedettes», polémicas entre los autores y artistas, celos, envidias, intimidades, en fin, sin que falte su intriga amorosa, nota dominante en la comedia, centrada en la caprichosa y veleidosa «Diana» [Lilí Muráti], su personaje principal.

Si gracioso e ingenioso es el argumento, no lo es menos el diálogo, limpio, chistoso y ocurrente, fluido y ameno, en fina sátira, caricaturizando a los personajes de la farándula con aguda y certera observación. Maestros en este punto los autores y en el arte de hacer comedias, no hay que decir que todo les ha salido a pedir de boca. Porque *El corderito verde* tuvo pendiente al público que llenaba a más no poder el teatro en un franco y hilarante regocijo.⁵

2. Lajos Zilahy en el catàleg d'editorial Janés

En l'àmbit editorial, l'interès de l'editor Josep Janés per la literatura hongaresa el dugué a publicar, el 1948, tres textos teatrals de Lajos Zilahy dins de la col·lecció de narrativa i —més secundàriament— de teatre «Manantial que no cesa»: *Torres de madera* (*Fatornyok*, 1943), *Retorno al hogar* (*Szépányám*, 1943), *El pájaro de fuego* (*Tuzmadár*, 1936), traduïts els dos primers per Ferenc Olivér Brachfeld i el darrer per Andrés de Kramer.⁶ De fet, el catàleg de Janés inclogué, durant els anys quaranta i cinquanta, nombroses novel·les de Lajos Zilahy i degué ser l'èxit del

novellista hongarès en aquest gènere allò que va induir l'editor barceloní a publicar-ne el teatre (un camí invers del que va recórrer al seu país, on era més popular com a dramaturg i comediógraf que no pas com a novellista, i on la fama d'autor teatral popularitzà les seves novel·les).⁷ Les tres peces de Zilahy són una defensa molt hàbil de la identitat hongaresa i dels valors tradicionals de la família i del matrimoni burgesos, amenaçats tant pels corrents del cosmopolitisme d'entreguerres com per la liberalització dels costums i de les relacions sentimentals.⁸

Com observa Ferenc Olivér Brachfeld en la presentació del volum, *Torres de madera* està íntimament lligada amb la tragèdia històrica que va viure l'autor i el seu país durant la Segona Guerra Mundial. Estrenada el 12 de desembre de 1943 al Teatre de Cambra de Budapest, es mantingué en cartellera a teatre ple fins al 21 de març de 1944; dos dies abans de l'ocupació alemanya, en el marc d'una repressió generalitzada de les manifestacions culturals arran del cop d'estat feixista promogut pels nazis el març d'aquell any, les autoritats la retiraren del cartell. Per què van censurar-la? Ras i curt: per la defensa que Zilahy hi feia de la identitat hongaresa enfront de la germànica i, subtilment, per la denúncia que hi apuntava del fanatisme nazi. A parer de Brachfeld, que en proposava una lectura en clau espanyola, el tema de l'obra esdevenia universal i actual alhora, ja que tractava sobre «la asimilación y disimilación a las grandes "comunidades de destino" que son las naciones».⁹

Situada a Budapest en l'estiu previ a l'esclat de la Segona Guerra Mundial, *Torres de madera* —«pièce à caractère foncièrement anti-allemand», segons Tamás Bécsy—¹⁰ planteja el dilema d'Arpad Kriegs Bortzay, fill d'un enginyer químic d'ascendència alemanya i d'una mare d'estirp hongaresa, que ha d'escollir —com suggereix el seu nom, ple de simbolisme— entre la identitat paterna o la materna. La col·laboració del pare d'Arpad amb els nazis, el seu antisemitisme cada vegada més visible i la radicalització del seu germanisme excoent divideixen la família i esquerden el matrimoni: la mare vol que el seu fill conegui i se senti identificat amb el país natal, mentre que el pare s'estima més que s'emmiralli amb la gran Alemanya. L'obra exposa amb claredat no únicament la desconfiança entre els grups nacionals que conviuen a Hongria —romanesos, eslaus, saxons— com a reflex de la situació de l'Europa coetània, exacerbada per la política racial dels nazis, sinó també l'abisme que es dreça entre dues identitats, l'hongaresa i l'alemanya, que esdevenen irreconciliables i que obliguen a una tria.

Retorno al hogar s'ambienta també en uns anys convulsos per a la història d'Hongria, les acaballes del segle XVIII, en què els exèrcits francesos envaeixen mig Europa, el jacobinisme s'escampa entre els sectors progressistes i la pesta bubònica fa estralls arreu. El cèlebre metge Bálint Zédregy abandona el país magiar, la dona, els nens i tota la família per consagrar-se a la ciència a la Universitat Politècnica de París. Quan Petronella, la seva muller, el va a cercar a la ciutat de les Llums perquè protegeixi els fills de la pesta, es troba que Bálint viu amb una amistançada en la frívola i descreguda República francesa nascuda de la Revolució. La fascinació pel racionalisme francès emmena Bilánt a renegar de la seva vida anterior; però la condició d'hongarès el converteix en moneda de canvi de la política internacional: acusat d'espia pel Directori, només aconseguirà d'evitar el cadafal si Petronella pot intercedir en la Cort de Viena, la qual reprimeix amb duresa els corrents «dissoluts» francesos. La confiança de Petronella en el retorn del marit, la seva fidelitat i la seva fe en el matrimoni fan triomfar, després d'un final imprevist i enrevessat, la unió de la família i la revalidació dels valors tradicionals.

El pájaro de fuego, una de les peces de Zilahy de més projecció internacional,¹¹ parteix de l'estrany assassinat d'un actor resident en el pis d'una finca propietat d'un matrimoni de l'alta aristocràcia vienesa. Després de seguir un fil equivocat, la investigació revela finalment la responsabilitat del crim. El primer acte, molt vivaç, se situa en l'entrada d'una finca de Viena i, amb un seguit de múltiples personatges en joc, reflecteix una atmosfera cosmopolita i moderna que contrasta amb l'honorabilitat del matrimoni aristocràtic. El segon i, sobretot, el tercer acte deriven cap a la comèdia policíaca, molt ben cisellada, sobre encobridors i assassins, per bé que amb un component singular: la nova moral, influïda per les modes estrangeres, que poden ser perverses per als joves i que, com demostra la intriga de l'obra, condueixen a la fatalitat.

Brachfeld, el traductor de l'hongarès titular de can Janés, va escriure una biografia de Lajos Zilahy que, sota el títol *La vida de un escritor*, es publicà tres anys abans de l'aparició de les peces teatrals, és a dir, el 1945.¹² Es tractava de la primera biografia «mundial» dedicada a l'escriptor hongarès que, segons Brachfeld, esdevenia «uno de los escritores extranjeros que están logrando cada día mayor popularidad, desde el clamoroso éxito de *Primavera mortal*, que fue tal vez la novela extranjera más leída durante estos últimos años, hasta *El amor de un antepasado mío*, último título publicado».¹³ En el pròleg del llibre, Brachfeld feia un repàs de la presència de la literatura hongaresa en forma de traduccions al castellà, sobretot de novel·les:

Después del considerable éxito que tuvieron en la Península, hace unos veinte años, los primeros libros traducidos del húngaro por D. Andrés Révész —novelas de Jókai [*La rosa amarilla*, 1920], Mikszáth, Herczeg, Kóbor y humoristas de menor categoría— pasó mucho tiempo sin que se tradujera casi nada del húngaro: *Guarnición en Siberia*, de Rodion Markovics [1931], novela de guerra completamente olvidada ya en la misma Hungría, y *Los sublevados*, primera novela de Sándor Márai, muy considerablemente superada por tantas otras obras del mismo autor. Ambas obras pasaron desapercibidas. En fin, llegó Lajos Zilahy, representante de aquella sensibilidad nueva que se formara en los valles del Danubio, punto de cruce de tantas influencias occidentales y orientales. Vióse en seguida que las traducciones —hoy bastante olvidadas— de Andrés Révész habían brindado al lector hispano un cuadro harto unilateral de la sensibilidad magyar, destacando casi únicamente el aspecto del *humorismo* de aquella literatura. Descubrióse inmediatamente otro matiz del alma húngara, encantando inmediatamente a los lectores peninsulares.¹⁴

L'èxit de Lajos Zilahy suposava, per tant, una baula més —i més sòlida i duradora— en l'«intercanvi intel·lectual» entre Hongria i la Península. De la biografia, que recorre els fets i les obres més destacades de Zilahy amb una manifesta admiració pel personatge, és important d'assenyalar les darreres notícies sobre l'escriptor hongarès. D'una banda, el viatge que Zilahy havia de fer a Barcelona, Madrid i Lisboa, comissionat pel govern hongarès per dur-hi a terme un cicle de conferències, la primavera del 1943, però que fou suspès perquè les autoritats alemanyes li refusaren el visat de trànsit pels territoris ocupats en considerar-lo *persona non grata*.¹⁵ De l'altra, l'estrena de *Fatornyok*, la darrera obra teatral de l'escriptor hongarès, al Teatre Nacional de Cambra de Budapest, el 12 de desembre de 1943. *Fatornyok*, traduïda al castellà per Torres de mader, era vista pel públic hongarès, en vigílies de l'ocupació nazi el 1944, com «una intenció de "protesta nacional" contra la creciente ingerencia extranjera».¹⁶

La lectura que feia Brachfeld de Torres de mader en remarcava l'actualitat de la temàtica, que entroncava amb el conte *El dilema* del mateix Zilahy, ja que planteja, en el si d'una família, la

disjuntiva entre la condició de ciutadans hongaresos dels seus membres i la «crida de la sang» de la branca paterna. Per a Brachfeld, en aquest drama indubtablement hongarès, el personatge *alter ego* de l'autor és Arpad Bortzay, el fill del protagonista, que ha de decidir entre la pàtria del pare o la de la mare i l'avi, una decisió que tenia, en plena Segona Guerra Mundial, una evident lectura circumstanciada:

El individuo ante su Destino: este es el tema, en último análisis, de la novísima obra de Lajos Zilahy, escritor siempre fiel a su pueblo en todos los trances; una vez más, el celebrado dramaturgo y novelista supo tratar con suma maestría y discreción uno de los problemas que más profundamente afectan a su nación.

A esta nación que mientras esto escribimos, está viviendo uno de los momentos más críticos de su historia... Enclavado entre el germanismo, por un lado, y el eslavismo por el otro, como el hueso indigerible en el centro de una fruta, Hungría está situada en el cruce mismo de las grandes rutas de la Historia. «Ha sufrido ya penitencia por el pasado y el futuro...» cantó el poeta de su himno nacional, Kölcsey. Sin embargo, después de haber sobrevivido a mil acechanzas y peligros durante su milenaria historia, los húngaros no podrían perecer mientras tuvieran a hombres de tanto talento y tamaña buena voluntad como el autor de *Torres de madera*.¹⁷

3. Ferenc Molnár i László Fodor a Ràdio Barcelona

El quadre escènic de Radio Barcelona, creat el 1941,¹⁸ representà adaptacions radiofòniques de quatre textos de dos dramaturgs hongaresos: *Mariscal*, de Ferenc Molnár (emesa el 18 de juliol de 1956), i *Amo a una actriz* (11 d'agost de 1966), *Dobles parejas* (14 d'abril de 1968) i *Suspenso en amor* (12 de maig de 1968), de László Fodor.¹⁹ Aquestes peces, gravades per l'elenc de Ràdio Barcelona sota la direcció d'Armand Blanch, eren adaptades al mitjà radiofònic a partir d'obres ja publicades en col·leccions teatrals de Madrid, com ara *La Farsa* o *Alfil*.²⁰ La lectura dels guions conservats esdevé ben reveladora del tipus de textos del teatre hongarès que es programava en el radioteatre de l'època els diumenges a la nit (llevat de *Mariscal*, que es va emetre la nit del vintè aniversari de l'Alzamiento): unes «comèdies ben fetes», basades en triangles sentimentals, que tracten humorísticament de les vicissituds d'amors i desamors exemplars; que, en la preguerra, degueren divertir Carles Soldevila o Joan Oliver, i que, en canvi, en la postguerra, per la seva moralitat al capdavant inofensiva, superaven sense problemes la omnímoda censura franquista.

Mariscal de Molnár —una peça estrenada per la companyia Luis Prendes al Teatre Comèdia de Barcelona el 28 de juny de 1952 en una traducció de Claudio de la Torre—²¹ exposa els arravataments d'un actor romàntic, intèrpret de *Cyrano de Bergerac*, fogosament enamorat d'una comtessa casada amb un home que li doble l'edat. Coneixedor del flirteig dels joves enamorats, el comte ha espia els moviments de la seva esposa i està disposat a evitar com sigui que es desfaci el matrimoni. *Mariscal* esdevé una comèdia que parteix del triangle sentimental —i dels seus tòpics— per capgirar metateatralment, a la manera d'un Pirandello *avant la lettre*, en un doble cop d'efecte, les expectatives de l'espectador (de l'oient, en aquest cas) que coneix el model que es parodia o que, si més no, es té com a referent intertextual.²²

Mutatis mutandis, les tres comèdies de Fodor; molt més frívoles, círiques i evanescents que la de Molnár; giren al voltant de les peripècies i els trasbalsos de l'amor i el desamor d'acord amb formes encara més convencionals: *Amo a una actriz* exhibeix el món fútil d'una actriu rutilant, enamorada de la vida i festejada per dos pretendents que li obren dos camins antagònics; *Dobles parejas* exposa les angúnies d'un comte solter que es troba amb l'envit de casar una antiga amiga i la seva filla, i que acaba participant d'un doblet matrimonial *comme il faut*, i *Suspenso en amor* tracta de les dificultats personals i gremials dels professors d'un institut femení de Budapest per aprovar l'assignatura de l'amor.

Al cap i a la fi, *Amo a una actriz* i *Dobles parejas* són comèdies intranscendents en què el triomf de l'amor es fa dins de les coordenades del jugueteig verbal, dels equívocs amables i del decòrum moral. *Suspenso en amor*, en canvi, reflecteix el microcosmos de l'educació secundària d'un centre de noies i els canvis generacionals en els afers amorosos; en contrast amb les anteriors, té un final agredolç que esdevé un homenatge als professors que esmercen la vida a l'ensenyament. En tot cas, tenint en compte el context en què aquestes comèdies van ser «escoltades», les peces enginyoses, sentimentals i mundanes de Molnár i Fodor retransmeses en castellà per Radio Barcelona devien fer les delícies de la censura franquista que vetllava per la «puresa» moral de les ones.



Retrat de Ferenc Molnár.

NOTES

1. Vegeu: GALLÉN, Enric. *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*. Barcelona: Institut del Teatre, 1985, p. 64-66 (sobre les companyies professionals privades), p. 93 (sobre L. Fodor) i 329-395 (relació d'obres de L. Fodor, J. Vaszary i F. Herceg estrenades a Barcelona durant el període de l'estudi). Sobre la recepció de Molnár, vegeu també: GALLÉN, Enric. «Ferenc Molnár en el teatre català d'entreguerres» [comunicació llegida en el XIV Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes].
2. Així i tot, *Atrévete, Susana*, de László Fodor, va merèixer el color vermell de la censura per raó de la seva «immoralitat de fons. Perillosa per a tothom» (vegeu: GALLÉN, Enric. «Censura i moral en el teatre representat a Barcelona durant el primer franquisme». A: *Les literatures catalana i francesa: postguerra i 'engagement'*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 167 [edició a cura de Ferran Carbó]). Algunes peces de Fodor, també per les mateixes prevencions morals, foren objecte de les recriminacions de la crítica afí al règim. Per exemple, Enrique Rodríguez Mijares, del *Diario de Barcelona*, expressà reticències a propòsit de *Ruleta*, de Fodor, estrenada per la companyia de Pepita Serrador el 16 de febrer de 1950 al Teatre Borràs de Barcelona: «Espíritu frívolo y hasta audaz que predomina con mayor amplitud en el segundo acto, donde se dicen cosas harto atrevidas, para soslayar metafóricamente el verdadero calificativo que nos merecen. [...] El diálogo, tan importante en las producciones de tal carácter, es ágil, ocurrente y... excesivamente intencionado a veces» (E.R.M. «En el Teatro Borrás. Estreno de *Ruleta*, vodevil en tres actos, de Ladislao Fodor; versión española de Cadenas y Gutiérrez Roig». *Diario de Barcelona*. (18-02-1950), p. 17).
3. ÁLVARO, Francisco. *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1963*. Valladolid: Edición del Autor, 1964, p. 393.
4. Vegeu, sobre diverses peces de Vaszary: ÁLVARO, Francisco. *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1959*. Valladolid: Edición del Autor, 1960, p. 232-233; Ídem. *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1962*. Valladolid: Edición del Autor, 1963, p. 328; i Ídem. *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1963*. Valladolid: Edición del Autor, 1964, p. 379.
5. CALA, Manuel de. «Presentación de la compañía de Lilí Muráti, en el Calderón. Estrenó la comedia musical *El corderito verde*, de Juan Vaszary, adaptación de Álvaro de Laiglesia, música del maestro Prada». *El Noticiero Universal*. (09-05-1953), p. 14. La valoració que Cala feia de la interpretació de Lilí Muráti també era elogiosa fins a la hipèrbole: «estuvo sencillamente deliciosa, derrochando gracia y simpatía a manos llenas».

Als anys setanta, a banda de l'actuació de la companyia hongaresa Domino al Festival de Mimo y Pantomima de Barcelona de 1972, una de les poques notícies de què disposem sobre la presència magiar a la cartellera barcelonina és la presentació, el 7 de juny de 1972, de l'espectacle de l'Ensemble Budapest, un «conjunto de música y danzas del folklore húngaro, bajo los auspicios de la Representación consular de Hungría», al Teatre Espanyol, publicitat amb l'eslògan «Hungría baila para usted» («Seleccione su espectáculo. Ensemble Budapest» *La Vanguardia Española*. (07-07-1972), p. 64). L'Ensemble Budapest, promocionat com el «conjunto folklórico más importante de Hungría», estigué en cartell només sis dies, del 7 al 12 de juny de 1972 («Cartelera de espectáculos». *La Vanguardia Española*. (08-07-1972), p. 64). La coincidència de l'espectacle amb la presentació de *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba, en la temporada de sarsuela, de la companyia lírica de José María Damunt al Teatre Victòria restà

públic a l'espectacle de l'Ensemble Budapest que, segons el crític de *La Vanguardia Española*, «recorre el mundo para dar a conocer el folklore húngaro. Música, canciones y danzas que nos muestran la fina sensibilidad del alma magiar». La part musical era, a parer d'aquest crític, la més rellevant de l'espectacle: «La orquesta formada por doce artistas acompaña el grácil movimiento de los componentes del ballet y ofreció además brillantes interpretaciones» (A.M.M. «Teatro Español. "Ensemble Budapest" con música y danzas del folklore húngaro». *La Vanguardia Española*. (10-06-1972), p. 55).

6. ZILAHY, Lajos. *Torres de madera*. Barcelona: José Janés, març del 1948 (Manantial que no cesa; 54). [Traducció de l'hongarès de F. Olivér Brachfeld]; Ídem. *Retorno al hogar*. Barcelona: José Janés, maig del 1948 (Manantial que no cesa; 70). [Traducció de l'hongarès de F. Olivér Brachfeld]; i Ídem. *El pájaro de fuego*. Barcelona: José Janés, agost del 1948 (Manantial que no cesa; 95). [Traducció de l'hongarès d'Andrés de Kramer].

Uns quants anys més tard, el 1965, la magna *Antología de piezas cortas de teatro*, de Nicolás González Ruiz, publicada per l'editorial barcelonina Labor, aplegà també peces breus de quatre dramaturgs hongaresos: Károly Kisfaludy (*La prueba de la felicidad*), Ferenc Herczeg (*Dos hombres en la mina*), Ferenc Molnár (*Un idilio ejemplar*) i Frigyes Karinthy (*El sillón mágico*). Vegeu: GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. *Antología de piezas cortas de teatro*. V. 2. Barcelona: Labor, 1965.

Fins el 1985, no es publicà el primer text teatral traduït directament de l'hongarès al català: *La tragèdia de l'home* (*Az ember tragédiája*, 1860), d'Imre Madách, una obra considerada el gran clàssic de la dramaturgia magiar; que el teatre francès i italià havien incorporat en el seu repertori i que l'any següent es publicà, en una traducció de Balázs Déri i Jordi Parramon, a la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal» (MADÁCH, Imre. *La tragèdia de l'home*. A: *Teatre*. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 187-348). Amb aquesta obra s'inicia, precisament, el cicle de traduccions contemporànies de la literatura hongaresa al català, en què el gènere teatral té una presència residual (GODAYOL I NOGUÉ, M. Pilar; UGARTE I BALLESTER, Xus. «Les traduccions del català a l'hongarès i de l'hongarès al català». *Revista de Catalunya*. N. 107 (maig del 1996), p. 122-125).

A més d'acollir diverses companyies del nou teatre hongarès entre el 1981 i el 1986, el Festival Internacional de Sitges dirigit per Ricard Salvat va programar, en les edicions de 1983 i de 1985, activitats paral·leles per donar a conèixer la dramaturgia magiar. El 1983 es feren una lectura i una recitació de fragments originals de *La tragèdia de l'home* de Madách, el Faust hongarès (el programa oficial d'aquell any recollí un article —manllevat de la revista *Kortárs*— de Virgilio Piñera, traductor de l'obra a l'espanyol a partir de la versió francesa de Jean Rousselot, sobre els cent anys de l'estrena de *La tragèdia de l'home*). El 1985, es publicà en el programa del festival una traducció indirecta de *Jo duc el foc*, signada per Elia Llorente, que partí de la italiana d'Eva Graziani Szasz (precedia el text un extens article, extret de *Books Abroad*, del traductor francès Jean-Luc Moreau sobre la dramaturgia de Miklós Hubay). *Jo duc el foc* se centra en els darrers dies de la vida del jove actor hongarès Imre Soós, d'origen molt humil, que va poder ser intèrpret gràcies als canvis socials que es produïren a Hongria i n'anatomitza els motius íntims —complex dels orígens, llacunes culturals— i socials —els prejudicis classistes, la divisió entre rics i pobres, l'opinió pública, les circumstàncies polítiques del moment— que podien dur-lo al suïcidi, a l'estiu del 1957, junt amb la seva dona, una jove metgessa. El mateix any, s'oferí també una lectura de Freud, de Miklós Hubay, i, com a reconeixement a l'edició coetània de *La tragèdia de l'home* en català, una emissió del film *L'Anunciació* (1984), d'András Jéles. Freud partia de l'obsessió del dramaturg hongarès per la trobada imaginària entre Freud i Francesc Josep I, emperador d'Àustria i rei d'Hongria, un tema

que li permetia de captar, com confessava el mateix autor al programa oficial, «els factors irracionals» de les guerres mundials del segle xx. La pel·lícula *L'Anunciació*, el director de la qual era presentat com un dels cineastes hongaresos més destacats i originals de la promoció dels anys setanta, s'inspirava —com explicava el programa del festival— en *La tragèdia de l'home*, d'Imre Madách.

Posteriorment, fruit de l'aproximació al teatre hongarès, el mateix Ricard Salvat dirigí, per encàrrec de Lázló Ablonczy, un muntatge de *La tragèdia de l'home*, d'Imre Madách, al Teatre Nacional de Budapest, el 1994. L'interès de Salvat per la dramaturgia hongaresa —i en particular per Madách— es concretà en dos aspectes més: 1) la participació en el seminari homenatge a Madách, en el 175è aniversari del naixement, que tingué lloc a l'Ateneu Barcelonès el 6 d'abril de 1998 (SALVAT, Ricard. «Imre Madách, creador del Teatre Nacional Hongarès». ASSAIG DE TEATRE. [Barcelona] n. 10-11 (març-juny del 1998), p. 317-319), i 2) la publicació de diversos articles d'aproximació a la dramaturgia magiar, en què recordava l'actuació de l'Universitas Együttes de Budapest a Sitges i comentava l'estrena de *Mintha már meg történt volna*, de Miklós Hubay, que es pogué veure al festival de Gyula del 1983 i que, en una versió posterior, es presentà a Sitges amb el títol de *Freud* (SALVAT, Ricard. *Quan el temps es fa espai*. Barcelona: Institut del Teatre, 1999, p. 542-548 i 640-642).

7. Publicades en diverses col·leccions de l'editorial de Josep Janés, hi trobem els títols següents de les novel·les de Lajos Zilahy: *Las armas miran atrás* (traducció de Fernando Trías Beristain, 1943), *El alma se apaga* (traducció de Ferenc Olivér Brachfeld [a partir d'ara FOB], 1943), *La ciudad en vagones* (traducció de FOB, 1944), *Las cárceles del alma* (traducció de FOB, 1944), *Algo flota sobre el agua* (traducció de FOB, 1947), *Los Dukay. El crepúsculo de cobre* (traducció de Manuel Bosch Barrett [a partir d'ara MBB], 1949), *Los Dukay. Kristina y el Rey* (traducció de MBB, 1949), *El velero blanco* (traducció de FOB, 1950), *Novelas completas*, vol. I (*Primavera mortal*, *El amor de un antepasado mío*, *Algo flota sobre el agua*, *Las cárceles del alma*, *El desertor*, *La ciudad vagabunda*) i 2 (*El alma se apaga*, *Las armas miran atrás*, *Vida serena*, *Los Dukay*: I, *El castillo de Ararat*; II, *Kristina y el Rey*; III, *El crepúsculo de cobre*) (tots dos volums amb traducció de FOB, 1950), *Los Dukay* (traducció de MBB, 1952), *El amor de un antepasado mío* (traducció de FOB, 1954), *El desertor* (traducció de FOB, 1954 [editada, abans, per la barcelonina Hispano Americana de Ediciones, el 1944]), *Vida serena* (traducció de FOB, 1954), *El ángel enfurecido* (traducció de MBB, 1955) i *Primavera mortal* (traducció de FOB, 1955). L'escriptor András László també hi publicà diversos títols: *El castillo de las focas* (traducció d'A de Orbók, 1947), *La rapsodia del cangrejo* (traducció de FOB, 1948), *Doña Juana*, *Don Juan*, *Juan y Juanito* (1952), *Donde los vientos duermen* (1952), *Sólo el paisaje cambia* (1955) i *Mi tío Jacinto* (1956). Altres obres de novel·listes hongaresos hi tingueren una presència més escadussera, com fou el cas de: Andor Nemeth amb *Reservado para una tertulia* (traducció de FOB, 1948), Sándor Márai amb *Los celosos* (traducció de FOB, 1949), János Vaszary amb *Aventura a orillas del Sena* (traducció de FOB, 1950), Ferenc Molnár amb *Las raíces del árbol* (traducció de M. A. de Orbók, 1957), István Rath-Vegh amb *Historia de la estupidez humana* (traducció de FOB, 1950), Ferenc Körmendi amb *La generación feliz* (traducció de M. A. de Orbók i Luis Palazón, 1951) o Ferenc Herczeg amb *Los Gyurkovics. Historia familiar* (traducció d'Andrés Révesz, 1957). A títol d'anècdota, anotem que l'editorial Janés publicà una reedició ampliada d'*Antología de humoristas húngaros* (selecció i traducció d'Andrés Révesz i José García Mercadal, 1945). Vegeu, per a més detalls sobre el catàleg d'aquesta casa editora: HURTLEY, Jacqueline. *José Janés: editor de literatura inglesa*. Barcelona: PPU, 1992, p. 245-303. Cal remarcar que la majoria de novel·les varen ser traduïdes per Ferenc Olivér Brachfeld, signant també d'altres traduccions de l'hongarès al castellà, entre les quals val la pena de destacar *La vida*

de un escritor, de Lajos Zilahy (1945), un dels novel·listes que, com hem vist, més traduí. Sobre la recepció de la literatura hongaresa, vegeu: LLANAS, Manuel; PINYOL, Ramon. «L'activitat de Ferenc Olivér Brachfeld a Catalunya: algunes notícies»; i FRIGOLA SÈCULI, Josep M. «Les traduccions de l'hongarès a Catalunya en la immediata postguerra (1939-1945)». [Comunicacions llegides al XIV Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes.]

8. Zoltan A. Ronai recordava que Zilahy havia estat considerat l'exponent de «la classe mitjana senyorial, "cristiana y nacionalista"» (RONAI, Zoltan A. «El teatro húngaro contemporáneo». A: *Teatro húngaro contemporáneo*. Madrid: Aguilar, 1969, p. 14).

9. Presentació a *Torres de madera*, de Lajos Zilahy, *op. cit.*, p. 10-11. Molt més encertadament, Ronai opina que *Torres de Madera* «testimonia cómo puede enfrentarse el autor dramático con problemas candentes de la sociedad en que vive y despertar, sin demagogia alguna, profundas resonancias en el público. [...] Hay dos cuestiones que inquietan y apasionan: la situación de los judíos y la actitud de la población de origen germano» (RONAI. «El teatro húngaro contemporáneo». P. 30-31).

10. BÉCSY, Tamás. «Le répertoire des théâtres hongrois entre les deux guerres». A: *Théâtre hongrois. D'une fin de siècle à l'autre: 1901-2001*. Montpellier: Maison Antoine Vitez, 2001, p. 21. [Dir. d'Anna Lakos].

11. Amb el títol *¡Aquella noche!*, l'obra de Zilahy fou estrenada per la companyia Eugenia Zúffoli, en una adaptació al castellà de Magda Donato, al Teatre Romea de Barcelona, el 20 de maig de 1936. Un any abans, la companyia de Lola Membrives l'estrenà al Teatro Principal de Saragossa, el 25 de maig i el 6 de setembre, al Teatre Victoria de Madrid. (Cf. Zilahy, Lajos. *Aquella noche*. Madrid: La Farsa, 1936). En francès, s'edità i estrenà el 1933 amb el títol també de *Cette nuit-là*, en una traducció de Denys Amiel.

12. ZILAHY, Lajos. *La vida de un escritor. Biografía y autobiografía comentadas por F. Olivér Brachfeld*. Barcelona: Lara, 1945.

13. ZILAHY. *La vida de un escritor*. P. 7.

14. ZILAHY. *La vida de un escritor*. P. 11.

Així mateix, Brachfeld al·ludia a la popularitat i simpatia d'alguns noms cèlebres de les arts i els artistes hongaresos a l'Estat espanyol: «los éxitos que tuviera en España la opereta (mal llamada) "vieneses", creada o remozada por los húngaros Lehar y Imre Kálmán; la enorme popularidad alcanzada por actrices de la pantalla húngaras como Vilma Bánky, Lya de Putty, Francisca Gaal, Martha Eggert, Marika Röck; de directores como el triunvirato de los Korda: Alejandro, Vicente y Zoltán; de actores como Paul Lukas, "Ricardo Cortez" (que se llama Mihály Kertész), Béla Lugosi y muchos otros que nos sería imposible enumerar. Allí estaba asimismo el éxito de las cantantes de ópera María Németh, Ella Némethy, Margit Nagy; de músicos como Béla Bartók, Zoltán Kodály, Fernando Ember, Jorge Sebastián, Antal Doráti, Jorge Halpern y tantos otros, e incluso los clamorosos éxitos de una popular compañía vienesa débense en gran parte a la simpática estrella Márka Magyary... Todos estos "húngaros notables" han alcanzado éxitos en el mundo entero, pero en ninguna parte del mundo suscitaron tantas simpatías como precisamente en España...» (Ibíd. P. 12-13).

15. ZILAHY. *La vida de un escritor*. P. 126-127.

16. Ibíd. P. 129.

17. Ibíd. P. 135-136. Si amb motiu del comentari de *Torres de madera*, Brachfeld es feia ressò de l'ocupació nazi del país centreeuropeu, en la seva voluminosa i interessantíssima *Historia de Hun-*

gría, publicada el 1957, pogué valorar les atzagaiades de la història del país magiar —situat en la cruïlla d'Europa— com «una sucesión de ambiciones desorbitadas» i apuntar, a cop calent, l'inici de l'anomenada Revolta d'Hongria: «El estallido contra la dominación rusa, el 23 de octubre de 1956, tuvo causas complejas, pero llegó completamente inesperado. Nunca antes, en todo el curso de la Historia de Hungría, acontecimiento alguno había llamado tan poderosamente la atención del mundo entero; bien es verdad que nunca antes se dispuso de los modernos medios de comunicación rápida: radio, prensa, cinematógrafo y televisión, permitieron a una humanidad estupefacta asistir, hora por hora, al desarrollo de los sangrientos acontecimientos de la capital húngara [...]. Si el mundo asistió sorprendido, el 16 de junio de 1953, a la primera sublevación anticomunista en las regiones dominadas por los soviets rusos desde 1945, que fué la de los obreros berlineses oponiéndose sin armas a los tanques, la revolución húngara llamó aún más poderosamente la atención, por durar considerablemente más, y también por su triunfo momentáneo, que nadie osaba esperar. Fué la primera grieta considerable en el poderoso edificio del Imperio Soviético; por esta razón, casi todos los comentaristas consideran que el 23 de octubre entrará en la Historia como fecha inicial de la descomposición del mayor Imperio de todos los tiempos, basado en métodos reñidos con los más elementales postulados de la humanidad» (OLIVÉR BRACHFELD, *F. Historia de Hungría*. Barcelona: Surco, 1957, p. 478-480). Destaquem també la hipòtesi de futur que proposa profèticament Brachfeld, al final del volum, sobre la relació russohongaresa: «Rusia no se encuentra debilitada, sino en plena fase de expansión, gracias a la "guerra fría" y la incapacidad política de Occidente, muy especialmente de los Estados Unidos, a los que les falta una concepción de política exterior clara, completa y de larga vista (aún le falta a Norteamérica acostumbrarse a su papel de mayor potencia económica y una de las grandes potencias-árbitros políticas y militares del mundo). Hungría, durante la era de falsos oropeles, no supo educar ninguna promoción de nuevos políticos de cierta envergadura; políticamente, se halla incapacitada. De los centenares de politicastros que se agitan en el extranjero y se combaten unos a otros con saña nunca vista, no hay nada que esperar, salvo sueños dorados de un "retorno a la patria", para el caso de que se llegase a una nueva conflagración mundial, de la que saliera vencido el Bloque Soviético, o de que el actual Imperio Ruso se desmoronase algún día por causas internas.» (Ibidem. P. 496-497).

18. Vegeu, sobre el quadre escènic de Ràdio Barcelona: FRANQUET, Rosa. «L'èxit del radioteatre». A: *Ràdio Barcelona: setanta anys d'història (1924-1994)*. Barcelona: Diputació de Barcelona-Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1994, p. 38-39.

19. Els guions en paper i els enregistraments sonors d'aquestes obres es troben dipositats a la Biblioteca de Catalunya. Les dates entre parèntesis corresponen als dies d'emissió.

20. Els guions conservats indiquen els traductors de les adaptacions que coincideixen amb els dels textos ja editats: *Mariscal*, versió espanyola de Claudio de la Torre (Madrid: Alfíl, 1952); *Amo a una actriz*, traducció d'Enrique de Rosas (Madrid: La Farsa, 1929), *Dobles parejas*, adaptació molt lliure de Félix Ros (Madrid: Alfíl, 1955) i *Suspense en amor*, traducció de Tomás Borrás (Madrid: Biblioteca Teatral, 1941?). Les tres peces de Fodor foren adaptades al mitjà radiofònic per Ventura Porta Rosés. Bàsicament, l'adaptació consisteix a simplificar les didascàlies i les acotacions amb efectes sonors, com també la seqüenciació de les escenes i els actes, per adequar-los al mitjà radiofònic. Els guions consignen la fitxa artística de cada emissió radiofònica. Pel que fa als actors, destaquem l'actriu Encarna Sánchez, que interpretà els papers femenins principals de totes quatre obres.

21. L'estrena de *Mariscal* al Comèdia s'acompanyà de la d'*Idilio*, del mateix Molnár. Pocs mesos després, *Mariscal* i *Idilio* van ser estrenades al Teatro Infanta Beatriz de Madrid, per la mateixa companyia de Luis Prendes, el 19 de setembre de 1952, i editades dins del número 40 de la col·lecció «Teatro» de l'editorial Alfíl. Aquesta edició indicava l'estrena de Madrid, però ignorava la de Barcelona. Vegeu: MOLNÁR, F. *Mariscal y Un idilio ejemplar*. Madrid: Alfíl, 1952, p. 8 i 60. [Versió espanyola de Claudio de la Torre].

Altrament, en comparació amb *Mariscal*, *Los invitados del duque* (*Játék a kastélyban*, 1926), una altra peça de Molnár, estrenada per Mary Carrillo al Teatre Barcelona el 23 de setembre de 1956, amb versió i direcció de Cecilio de Valcárcel, és més convencional, explícita i previsible, i no ateny el virtuosisme de *Mariscal*, encara que insisteixi amb ironia i humor en el joc del teatre dins del teatre. Vegeu: MOLNÁR, Ferenc. *Los invitados del duque*. Madrid: Alfíl, 1960. [Versió espanyola de Cecilio de Valcárcel].

22. Com diu Derval: «Dios ha dado a todas sus criaturas un arma de defensa; el pájaro, sus alas; al león, sus garras, al tigre, sus dientes; al soldado, su espada, y al actor... el teatro. Nada más fácil para nosotros que fingir» [*Mariscal* (*Radio-teatro*), mecanoscrit, p. 37].